Anno V - N. 1504 | Trieste, Sabato 20 Febbraio 1886 (Edizione del meriggio) | Anno V - N. 1504

Si publica due volte al giorno alle 6 ant. e a mezzodì. Esemplari singoli soldi 3; arretrati soldi 5. - Uffici: CORSO N. 4 pianterra. - ABBONAMENTO per Trieste mattino soldi 60 al mese, soldi 14 la settimana; mattino e meriggio f. 1. 10 al mese, soldi 26 la settimana. - Monarchia a.-u. mattino fior. 2.70 al trimestre; matt. e meriggio f. 4. 20. Pagamenti anticipati.

IL PICCOLO

DIRETTORE: TEODORO MAYER.

UFFICIO: CORSO N. 4.

Le inserzioni si calcolano in carattere testino e costano: avvisi di commercio soldi 16 la riga; comunicati, avvisi teatrali, avvisi mortuari, necrologie, ringraziamenti ecc. soldi 56 la riga; nel corpo del giornale f. 2 la riga. Avvisi collettivi soldi 2 la parola. Pagamenti anticipati. -- Non si restituiscono manoscritti quand' anche non publicati.

Prima Rappresentazione
del

ballo „AMOR"

Se ne è tanto parlato e riparlato che i lettori leggeranno di buon grado la relazione seguente che togliamo dal *Corriere della sera*:

Fino dalle prime ore della sera una folla compatta si accalcava in prossimità del teatro per assistere, in mancanza di altro, all' arrivo delle numerose carrozze e degli spettatori che modestamente arrivavano a piedi. Pareva di essere alla sera del veglione del venerdì grasso. Questo, all' esterno.

Quando siamo entrati.. Cioè quando non siamo potuti entrare in platea, bisognerebbe dire. La folla compatta, stretta, pigiata riempiva non solo lo spazio della platea destinato agli spettatori in piedi, ma anche il peristilio che immette nella platea; occupava le gradinate laterali che mettono alle corsie dei palchi. Nell' atrio un viavai animatissimo; in tutti un'aspettativa impaziente, febbrile.

Alle sette e tre quarti — l' invito era per le sette e mezzo — soltanto cinque o sei palchi erano occupati; anche le poltrone e le sedie erano quasi tutte deserte.

Forse sarebbe stato meglio, per questa prima rappresentazione, nella quale tutto l' interesse e tutta l' aspettazione erano concentrati nel ballo, di dare questo soltanto. L' impresa, invece, credette bene di dare due atti del *Roberto*; e se il publico, specialmente della platea, non glie ne seppe grado, gli artisti — poveretti! — non gliene debbono essere stati davvero riconoscenti.

L' impazienza degli spettatori si sfogò su di loro e specialmente su quell' eccellente artista del Boudouresque, il quale, speriamo, si sarà reso conto delle particolari circostanze che concorrevano a procurargli quelle, diremo così, curiose accoglienze. E' inutile fare una cronaca particolare di quei due atti del *Roberto* che passarono tra gli sittii, le grida di „basta, basta!" le risa, le vociferazioni più strane e meno giustificabili — o giustificabili solo per le ragioni che abbiamo accennato più sopra.

I rumori, le proteste erano così insistenti da coprire in alcuni punti, la voce degli artisti. Quando finì il terzo atto, le grida di „basta, basta!" raddoppiarono. Era un baccano del quale le colonne e gli archi pudibondi della Scala debbono avere inorridito. Un soffio di Canobbiana o di Fossati imperversava nell' aristocratico ambiente del nostro massimo teatro.

Ed ecco venir fuori il buon Archiuti, direttore di scena. Oh! il publico doveva essere eccitato, nervoso, irritato all' eccesso, se la faccia bonaria e rubiconda, se il sereno sorriso dell' Archiuti non riuscì a calmarlo... Egli ha un foglio in mano. Ha l' aria di dire: „Di pace apportator Corti m' invia." Egli legge e, mentre legge, il foglio gli trema in mano perchè il buon Archiuti sente che la tempesta oserà stridere sul suo onesto e rispettato capo di direttore di scena. L' impresa dice, in sostanza, sarebbe ben lieta di aderire alle richieste del publico, ma... viceversa — e qui il foglio trema sempre più... — non può fare a meno del quinto atto del *Roberto il Diavolo*, perchè bisogna disporre pel primo quadro che è, nientemeno, il caos. Perciò prega il publico ad essere paziente, e aspettare.

Un uragano di proteste, in vario senso, accoglie l' annuncio e la preghiera e l'Archiuti si ritira dietro la tenda, non come Achille ma come un uomo che bene o male se l' è cavata.

***

Intanto il teatro s' è venuto empiendo ed ha preso un aspetto brillante, animato. I palchi si aprono e si popolano di belle signore; le poltrone e le sedie accolgono anch' esse belle signore alcune della migliore società, che sacrificano l' etichetta e il „tono" alla curiosità e al desiderio di assistere a questa *première*.

Ma la platea ha sempre l' aspetto di un mare in burrasca. Grida; proteste; vociferazioni; zittii; esclamazioni; un vero tumulto insistente. Da un palco privato e da quello del Municipio si operano tre o quattro salvataggi, fra un baccano che è più facile imaginare che descrivere. Intanto la folla, stretta com' è, assume un contegno che pare quasi minaccioso, perchè si teme che forzi le prime file delle sedie a cui è addossata e invada il campo delle sedie e delle poltrone.

Alcune signore, delle poltrone, cominciano ad essere preoccupate; qualcuna cambia posto.

Così passa il quinto atto, durante il quale e alla fine, gli abbonati, gli *habitués* trovano modo di indennizzare, un poco, il Boudouresque, la Bellincioni e l' Ortisi dell' ingrato trattamento che hanno avuto dagli impazienti del ballo.

Calata la tela, il baccano, in platea, comincia più forte, più tumultuoso di prima. Alcuni carabinieri, guardie di P. Sicurezza col comandante Cappa in borghese, attraversano gli spazii vuoti delle poltrone e si vanno a collocare a sinistra del publico. Alle porticine d' entrata, ai posti riservati più vicini all' orchestra, si collocano dei pompieri, per ogni eventualità. Comparisce anche il delegato di Publica Sicurezza Ghislon e nel palco prefettizio il questore Santagostino discorre animatamente col prefetto Basile.

Gl' impresarii trovano la soluzione più corretta e più semplice per far cessare il tumulto e vanno ad annunciare che restituiranno il costo del biglietto a quei signori che intendono andarsene. Un centinaio accetta la restituzione e se ne va.

***

Il preludio del ballo è coperto dalle vociferazioni persistenti del publico della platea. „Amor penètra — la terra e l'etra", ma non penetra negli orecchi del publico. La calma si ristabilisce all' alzare della tela, alla vista del caos e dei vapori fumanti dalla terra allo stato igneo.

Diamo, a questo punto, uno sguardo alla sala. E' uno spettacolo imponente. Tutti i palchi, meno due o tre, sono occupati. In pochissimi c' è una sola signora; nella maggior part due e tre; in alcuni quattro. Tutte le sedie e poltrone sono occupate da signori, da signore in *toilettes* elegantissime.

C' è, fra palchi e poltrone, tutta la società elegante ed aristocratica di Milano e molte signore venute da altre città. Citiamo a memoria e alla rinfusa: la duchessa Visconti di Modrone; la duchessa Melzi d' Eril; la contessa Manatti Persico di Venezia; la contessa Zucchini di Bologna; la marchesa Stanga; le contesse Sormani, Sola, Turati, Pullè, Castelbarco; la contessa Lurani; la contessina Archinto; la contessa Reiter-Belgioso; la marchesa Gonzaga-Melzi; la signorina Cantoni; la marchesina D' Adda; la signora Erba, la signora Volpi colla figlia; la signora Stolz; la signora Guerrini e la signora Pigni; la contessa Resta; le signore Rossi-Bozzotti e Bozzotti-Basevi ed altre molte che ora ci sfuggono.

Nelle poltrone parecchie signore della buona società in *toilettes* elegantissime. Abbiamo notato la signora Pia Marchi-Maggi — venuta apposta col marito Andrea Maggi da Bologna — in compagnia della signora Garzes; ed altre artiste venute apposta da città vicine o lontane.

La barcaccia di destra presentava un bellissimo aspetto, affollata com' era dai giovani e brillanti ufficiali del reggimento lancieri Milano, che colle loro simpatiche uniformi rompono la monotonia delle noste nere marsine e dei nostri bianchi sparati borghesi.

Ci ricorderemo a lungo, crediamo, dello stupendo colpo d' occhio che presentava ieri sera la Scala.

Cronaca del successo.

Nel dubio che esista una vera critica coreografica, ci pare prudente, coscienzioso il limitarci, per ora dei diversi modi coi quali il publico accolse ieri sera i sedici quadri dell' *Amor*. Al lettore il tirarne una conclusione.

Il primo coro a sipario calato non fu udito da alcuno. Le proteste dell' atrio e del loggione gridavano assai più forte che non i coristi. Non fu che all' alzarsi del sipario che le scandalose vociferazioni ebbero il fine da troppo lungo tempo desiderato.

Il caos colle sue variopinte colonne di vapore s' impose alla folla. Lo spettacolo era nuovo ed impressionante. Alla Scala non si era ancora osato tanto, e si può dire che questo delle caldaie a vapore vi sia stato il primo ed unico wagnerismo fortunato. Quando, infatti, attraverso le nubi infuocate apparve la librata nudità della prima ballerina, scoppiò un applauso generale: il saluto all'autore dell'*Excelsior*.

La graduale trasformazione del caos in un paesaggio tropicale piace e sorprende, malgrado la convenzionale, sbiadita e meschina pittura dello scenografo.

Ecco il primo uomo. La sua figura trasognata eccita al riso i suoi irriverenti nipoti. Per la prima donna c' è maggior rispetto e maggior curiosità; ma l' entusiasmo del publico si limita all' uso dei cannocchiali. Si passa in silenzio dal paradiso terrestre alla gran *selva della terra*.

L' irrompere violento ed inaspettato della così detta *fiumana dell' umanità*, è uno spettacolo che stupisce ed esalta. Dall' alto della scena profondissima scende a corsa tutto un popolo coperto di pelli, di piume, di fronde; folla pittoresca e vivace, che fa del palcoscenico un vortice di colori, di forme nude, di capigliature svolazzanti.

Alla danza selvaggia, accompagnata dal percuotere ritmico delle selci, fa accompagnamento un interminabile applauso, un grido entusiastico di ammirazione. Manzotti è chiamato tre volte al proscenio, dove egli si presenta trascinando seco il maestro Marenco.

Fortunatissimo è pure il quadro susseguente. I primi uomini tentano le prime industrie, foggiando le selci ad armi e strumenti da lavoro.

La scena non è nuova, coi suoi martelli che battono accompagnando la musica, ma piace per una certa efficacia mimica e per l' esattissima esecuzione. Quarta chiamata all' autore.

Col Parnaso incomincia quella freddezza che continuerà per tutta la prima parte sino alla gran marcia del trionfo di Giulio Cesare.

Questa coreografia greca pare soverchiamente prolungata in danze parziale di vecchio stile, non mancanti di grazia, ma di misura e di interesse. Neppure la precisione e lo zelo delle ballerine della scuola, neppure la ricca eleganza dei costumi e degli attrezzi riescono a scuotere l'indifferenza sospettosa del publico, che non ha una voce di approvazione se non pel tempo di valzer sul quale danzano i Geni della pittura.

Anche l' episodio mimico che si svolge nella Via Sacra aspettando che vi passi Cesare trionfatore stanca l' interesse dello spettatore.

Bruto, Antonio, lo schiavo Siriaco i congiurati, sono tutti pleonasmi in toga che si sbracciano a far comprendere delle cose troppo inutili per riuscire comprensibili. Calpurnia è una bella e dramatica figura di matrona romana, malgrado l' anacronismo parigino della *tournure*; ma non è lei che il publico desidera in questo momento. Il publico non vuol saperne di coreografia storica, mentre aspetta la colossale apparizione del famoso elefante.

Un sintomo leggerissimo di noia atterrisce i martiri che stanno da quattro ore ritti sulle punte dei piedi in fondo alla platea, coi gomiti vicendevoli appuntati alle costole, immersi in un bagno sociale di sudore precoce. Quale terrore sia stato il loro quando, partita Calpurnia, indovinarono che loro si apprestava il tormento del passo a due, è doloroso ma altrettanto facile l' imaginarlo.

Ahimè! quel passo a due in mezzo alla maestà del Foro Romano, è un passo falso che nei panni di Manzotti non vorremmo avere sulla coscienza!

Finalmente ecco la prima schiera dei lottatori, che aprono il corteo del trionfo, ecco i trombettieri a piedi ed a cavallo, ecco i gladiatori, i trofei, i giocolieri, le danzatrici.

Il teatro si rianima, l' attenzione si fa sempre più intensa, l' applauso finale si va

---

140)

LA VEDOVA
DAI CENTO MILIONI

(Riproduzione proibita)

Si comprendeva che egli dedicava alle donne quel culto che tanto piace loro.

Senza dubio, non gli dispiaceva di avere di tempo in tempo le grazie della sua divinità ma almeno li chiedeva in ginocchio, supplicandola con un pio fervore e slanci di devozione, da intenerire un Dio facile ad andare in collera e vendicatore.

— Voi qui? disse egli a Serafina. Quanto mi rincresce la mancanza di una comunicazione telegrafica fra le nostre due finestre, o quella almeno di un filo telefonico. Mi sarebbe stato molto grato d'inviarvi la mia carrozza che mi aspetta qui vicino.

Serafina balbettò alcune parole di ringraziamento.

Avendo due persone lasciato giusto allora le loro poltroncine, il barone prontamente se ne impadronì e sedette vicino a Serafina a cui disse sottovoce:

— Avete gli occhi rossi. Non potete negare che sostenete una lotta molto difficile.

La misera giovane, a quella osservazione così semplice sentì sollevarsi il petto e si morse le labra per non lasciarsi andare in uno sfogo.

Il barone si volse da un' altra parte per darle il tempo di rimettersi e fece finta di guardare attentamente le carrozze di ritorno a Parigi.

Ormai ne sapeva abbastanza.

Dopo un momento di pausa riprese.

— Perchè vi ostinate a condurre una vita impossibile? Poichè dovete dipendere da qualcuno, tanto vale dipendere da un galantuomo, e ce ne sono molti che sarebbero felici di mettersi ai vostri piedi. Lo sapete. Quando mi vorrete, vale a dire quando sarà colma la misura dei vostri disinganni ed ormai non ci deve mancar molto, basterà che mi facciate un segno. Le mie porte sono spalancate per voi. Regnerete padrona assoluta nel mio piccolo impero e sono io che mi terrò obligato verso di voi.

— Voi rappresentate, ricordatevene, il più magnifico gioiello, e ne ho visti molti, che un principe possa portare al dito.

Le mostrò i legni ad otto molle, le „calèches", le vittorie, i cavalli con i fiori alle redini, gli abiti superbi che sfilavano nel viale.

— Guardate, le disse, tutti codesti equipaggi. Non ve n' è uno, in cui si trovi una donna che valga voi. Ve lo giuro, e potete credermi perchè sono buon giudice.

Serafina non rispose nulla. Pel passato, simili discorsi l' avrebbero indignata. Ora non l' offendevano nemmeno più.

Essere sua, darsi, o piuttosto vendersi, era forse la salvezza, giacchè ella si chiedeva con spavento in quale voragine stava per cadere.

Candeilles! Lo amava di un amore troppo puro per voler decadere agli occhi suoi. Aveva sognato di esser sua moglie, non poteva abbassarsi ad essere la sua ganza.

Roumagnat, essa aveva per lui una sincera amicizia ma non poteva risolversi a sposarlo e ancor meno a degradarsi nella sua stima.

Invece ascoltava il barone senza timore come se vi fosse fra loro un' attrazione particolare, una calamita che li unisse, un legame di affezione segreta, che era una affinità di due essere simili, congiunti da una comune delicatezza di sentimenti.

Parlarono a lungo.

Il barone si mostrò ciò che era, un raffinato gaudente, che velava con la grazia delle parole la licenza dei pensieri, dipingeva il mondo quale è realmente, senza belletto e senza adulazione, spietato coi poveri, duro con le donne, umile e chino dinanzi a tutto ciò che è ricco, forte, brillante.

Le vetture sfilavano sempre.

Il barone conosceva la storia delle bellezze che passavano, sdraiate mollemente sui cuscini della vettura con cocchieri di dieci mila franchi, domestici in calze di seta e in livrea.

La maggior parte di esse doveva alla propria bellezza la ricchezza e il lusso di cui facevano pompa, ammirate ingenuamente dalla folla, allorchè le loro attrattive erano a livello dello sfarzo con cui umiliavano le rivali.

— Il successo scusa tutto, diceva il barone e aggiungeva: Ve ne è forse una sola fra esse degna di allacciarvi gli stivalini?

Serafina rispose:

— Non le invidio la loro sorte.

Eppure, per la prima volta, si sentiva presa da un vivo desiderio d' indipendenza. Subiva il fascino della potenza e del dominio per una rivincita, per andare da Granin a gettargli in faccia i distintivi del suo servizio; il libretto su cui notava le sue vendite; la matita appesa al suo fianco come le forbici al grembiale di una serva, e dirgli: „V' odio e vi disprezzo malgrado il vostro potere, i vostri adulatori, il vostro danaro," per flagellarlo, come Leonilda dinanzi ai suoi sbirri e ai suoi cortigiani con l' ingiuria che meritava.

(Continua).

accumulando silenziosamente nella folla. Sul palcoscenico sfila una ma non mai più vista pompa di colori, di metalli, di armi, di stoffe, di emblemi, di uomini e di cose. Non si hanno occhi per veder tutto.

Il corteo è tratto tratto interrotto dalle danze, e le danze lo sono dal corteo. La scena immensa è tutta una folla ed uno sfolgorio.

Non c' è tempo da fermarsi per rimproverare al coreografo di non aver saputo trovare qualche cosa di più nuovo che non sia la solita scherma dei gladiatori, arriva il bue sacro, l' elefante, il carro trionfale.

Il publico stupefatto ed abbarbagliato, applaude una, due, tre volte, e non gli basta. Il sipario è calato e l' applauso continua. Manzotti fa rialzare la tela per dar fiato alle trombe, e davanti alla bianca quadriga di Cesare, circondato dalle porpore e dalle armature, trionfa modestamente in „redingote."

*
* *

La seconda parte del ballo incomincia coll' orgia dell' imperatore Galerio nel peristilio del tempio di Venere. La cena coi suoi cento gruppi di sacerdotesse, di gladiatori, di patrizi e di schiavi presenta un bellissimo colpo d' occhio. In alto, sopra una gradinata, banchetta l' Augusto. Davanti a lui un satiro salta e si contorce colla elasticità di un satiro di gomma. E' il primo ballerino Cecchetti che ne fa una delle sue. Un applauso.

L' episodio dei martiri cristiani riesce dramatico ed interessante; il suono dell' organo interrompe con molta efficacia il ritmo, sempre più incalzante dell' orgia. Finalmente il baccanale si scatena.

Gladiatori e sacerdotesse si inseguono si afferrano, turbinano in coppie ebbre e lascive, mentre di lontano odonsi le trombe dei barbari che assalgono la città. Il cielo si oscura, i barbari irrompono, la zuffa si accende sull' alto della gradinata alla luce di Roma che arde; ma la danza continua fra la strage, fino a che il fumo non la avvolge tutta e la nasconde.

A questo punto nuovo momento di entusiasmo. Il publico ha finalmente veduto un quadro degno dell' autore dell' *Excelsior*, originale, inaspettato e potente. La danza è ripetuta.

L' applauso insistente scema l' effetto del mutamento di scena; effetto che deve principalmente scaturire dal suono lontano della fanfara di Barbarossa, udita attraverso gli ultimi vapori dell' incendio.

Il paesaggio alpino con la lunga schiera dei guerrieri germanici che scendono la montagna contrasta efficacemente colla tragica oscurità della scena precedente.

La mimica del Barbarossa e quelle gentildonne di Susa, ha il merito di solleticare la corda patriotica dello spettatore — merito che non è di effetto sicuro soltanto nei teatri popolari; ma qual merito può mai vantare quella sciagurata *Danza teutona*, che provò, unica fra tutte, la inaspettata vergogna del fischio?

Manzotti credette forse col ripetere in essa i passi e le figurazioni della famosa *Mazurca dei postiglioni*, di rinnovarne il trionfo?

In arte non si ruba impunemente che alle opere altrui: il publico non perdona a chi ruba a sè stesso.

Meno male che a rialzare le sorti del ballo, alla *Danza teutona* segue il *Giuramento di Pontida*, episodio di buon effetto e perfettamente eseguito. Anche qui il patriotismo fa tutte le spese, come le fa nei due quadri seguenti della battaglia di Legnano, meschinissima rappresentazione di grande fatto, che avrebbe potuto essere omesso senza danno del successo e del concetto filosofico del ballo — anzi!...

Dopo due ore e un quarto eccoci finalmente al *Trionfo dell' Amor*.

Il publico è evidentissimamente affaticato, oppresso, sazio di coreografia. Qualche spettatore minacciato da un colpo di apoplessia fugge dal teatro. Una inerte rassegnazione trattiene gli altri fino all' ultimo — e non se ne trovano malcontenti.

Il tempio di *Amor* appare come di madreperla incrostata d' oro, pieno di Genii e Amorini recanti corone d' argento e palme dorate.

E' un trionfo della fantasia e della luce che non ha altro confronto oltre quello del secondo quadro dell' *Excelsior*.

Le danze vi sono bellissime, gli effetti di prospettiva animata sorprendenti. Ma il ballo dura da due ore e mezza e il publico è stanco di guardare, di ammirare e di applaudire.

*
* *

Durante l' *Amor* fatte le somme e le sottrazioni ebbe un bel successo con un *bis* e una ventina di chiamate al coreografo. Il parere del publico all' uscire dal teatro non era ben definito — abbiamo tuttavia udito ripetere da tutti che così com' è il ballo è troppo lungo. Fatta la parte alle inevitabili lentezze di una prima rappresentazione l' *Amor* dura circa due ore — e due ore di coreografia e di mimica non si potrebbero sopportare neppure se il ballo fosse cento volte più divertente.

Un' altra accusa generale fatta al Manzotti è quella di non essere riuscito tanto originale e tanto efficace quanto nell' *Excelsior*; ed a questa accusa noi aggiungeremo quella di non aver avuto, come per l' *Excelsior*, la mano felice nella scelta dell' argomento.

I costumi — gli scenari — gli attrezzi. L' esecuzione.

Si potrà discutere quanto si vorrà — e chi sa come e quanto si discuterà — sull' *Amor*, ma tutti converranno che il lusso della messa in scena è qualche cosa di straordinario e, diciamo pure, di fenomenale.

Nella fretta colla quale siamo obligati a fare questa relazione non possiamo che accennare di volo ai costumi di questo ballo che vanno dalla foglia di fico dei nostri leggendarii progenitori, ai cavalieri del medio evo per entrare, nell' ultimo quadro, nel regno della fantasia.

L' Edel ha chiamato a raccolta tutte le risorse dei colori, dell' oro, dell' argento, dei fregi più svariati. I costumi più smaglianti sono, naturalmente, nella fiumana dell' Umanità, nel trionfo di Cesare, nell' orgia romana e nel trionfo d'Amore all' ultimo quadro. Queste combinazioni di colori; queste onde di oro e di argento, questo luccichìo abbagliante, presentano in molti punti uno spettacolo veramente magico, sbalorditivo.

Nè minore ricchezza s' è sfoggiato negli attrezzi. Ci basterà notare gli stupendi trofei di guerra nel trionfo di Giulio Cesare; le insegne, le statue, le aquile romane; gli stendardi, le armi nelle scene del giuramento a Pontida; del carroccio; dell' ultimo quadro. In questo specialmente è un vero sfolgoreggiamento, uno splendore di effetti di luccichii indescrivibile. E va data una parola di lode al fornitore Achille Corbella che ha posto moltissimo impegno affinchè tutto riuscisse all' effetto desiderato.

Le scene ed accessorii di scenografia lasciano, nella maggior parte, alquanto a desiderare, per esempio, non si sa capire come con questo lusso di messa in scena, con vapori al naturale, con appendici al palcoscenico, ecc. non si sia proveduto a che la fecondazione della terra, per la parte vegetale, fosse meno meschina. Lì ci volevano piante, arbusti, fiori naturali. Così ci è parso che in alcuni punti non si sia ottenuto tutto l' effetto che, dallo sfondo del palcoscenico si poteva, mediante la combinazione delle quinte. C' è del barocco nel trasparente che figura l' Olimpo e poco grandioso l' effetto di quella esposizione di capilavori dell' arte greca. Bello invece il paesaggio delle Alpi, la chiesa di Pontida, e di pieno effetto la scena dell' ultimo quadro.

L' esecuzione è stata buonissima. Se la frase non fosse vecchia diremmo che il corpo di ballo della scuola milanese s' è mostrato all' altezza della fama che meritamente gode in tutto il mondo. Ammirabile la precisione con cui tutto il corpo di ballo ha eseguito le danze e le figurazioni. Le ballerinette hanno fatto prodigi di attenzione e di esattezza. Così pure benissimo i mimi nella scena dei primi popoli, in quella dell' arrivo della cristiana, nel giuramento di Pontida.

La signorina Antonietta Bella, che ha una parte faticosissima, l' ha disimpegnata assai bene. Tanto la Bella quanto il Cecchetti sono stati calorosamente applauditi nel passo a due. La Bella è stata pure applaudita nell' *assolo* che precede il quadro finale della prima parte.

Anche la signora Operti ha disimpegnato bene le sue varie parti, alla scena dell' orgia ha dato una interpretazione efficace e dramatica.

La musica dell' „Amor".

Il publico che iersera ha udito per la prima volta la musica dell' *Amor* ha pronunziato un giudizio sintetico, seguendo il solito sistema, quello facilissimo dei confronti.

— Mi piace di più — ha detto — la musica dell' *Excelsior*!

E se l' è cavata con questa frase aggiungendo che nell' *Amor* riscontra difetto di quei ballabili, di quelle marce dal pensiero chiaro, deciso, vigoroso, che sono precisamente tutto il contrario della così detta musica elaborata, ma, viceversa poi, monotona.

Marenco dal canto suo assicura francamente, mettendo da parte ogni falsa modestia, che dopo scritta la musica dell' *Amor*, non dà alla tanto applaudita musica dell' *Excelsior* neanche la centesima parte di valore.

LA NOTA ISTRUTTIVA.

Il singhiozzo viene ritenuto quale fenomeno puramente fisiologico allorquando ha una durata ed una intensità moderata. In talune condizioni però questo fenomeno, che suole presentarsi con mitezza, può inacerbirsi assai. Il dottor Bramos del Brasile, in una lettera al prof. Dujardin parla di un mezzo molto facile e molto semplice per arrestare il singhiozzo. Esso consiste nel raffreddamento del lobulo dell'orecchio, sia con un po' d' acqua sia con un po' di saliva. Il raffreddamento non consiste già in un considerevole abbassamento di temperatura, perchè basta bagnare il lobulo per ottenere l'effetto. Su molti individui e su sè stesso egli ha verificato l' efficacia di tale mezzo. In caso di singhiozzo ribelle e senza causa apprezzabile, dopo aver tentato tutti i mezzi empirici, perfino le perle di etere, rimedio spesso efficace, basta umettare il lobulo dell' orecchio con un po' d'acqua fredda per vedere istantaneamente cessare questa penosissima convulsione del diaframma. Il rimedio non costa nulla ed è estremamente facile constatarne la efficacia.

IL SEGRETO D' OLTRE TOMBA

261

Ma l' indomani il villaggio conservò la sua abituale tranquillità. Le due donne in piedi dietro la tenda calata di una finestra spiarono invano il menomo segno di animazione.

— Non si è ammazzato? — si domandò cento volte Nicoletta durante quella lunga aspettativa.

Fu al giorno seguente che, verso il mezzogiorno, un' agitazione si manifestò in Montreuil. Riuniti a piccoli gruppi, gli abitanti si intrattenevano tristemente sulla soglia delle porte.

— Credo che l' affare sia regolato — disse la Bedache con uno schifoso sorriso di odio sodisfatto.

— Bisognerebbe assicurarsene — propose Nicoletta.

— Aspettate, la cosa non sarà lunga.

La zitellona aprì la finestra.

— Ehi! Picheul? — gridò essa a un contadino che passava correndo.

L' uomo si fermò.

— Che cosa è avvenuto giovinotto mio? — tutto il villaggio pare che sia in rivoluzione.

— Come! Non lo sapete?

— No.

— Hanno trovato il cadavere del buon signor Faustol in un fossato sulla strada da Houancè a Montreuil.

— Assassinato! — esclamò Francesca con un accento d' orrore maestrevolmente finto.

— Oh! no. Hanno trovato nella tasca del povero morto una carta che attesta che egli si è suicidato.

Così parlando Picheul si era volto indietro per guardare in lontananza.

— Vedete? — riprese egli — ecco che portano il cadavere... Ecco la barella che giunge seguita dal genero del defunto, il dottor Perrier, che il sindaco di Houancè ha fatto chiamare stamattina per dargli la triste notizia.

Poco dopo innanzi la casa sfilò il funebre corteo. Dietro la barella ricoperta di un grosso drappo e portata da quattro uomini, camminava il medico seguito da alcuni contadini.

Nel passare egli gettò un lungo e cupo sguardo sulla casa della Bedache.

— Che cosa è dunque avvenuto? Perrier è livido, disfatto e ho letto la disperazione nei suoi occhi — si disse la Cardoze.

Anche la Bedache aveva notato l' alterazione dei lineamenti e il turbamento del dottore.

Altrettanto essa aveva odiato Faustol, altrettanto esecrava adesso la Cardoze e il medico che la tenevano sotto la loro sferza. Così tutto ciò che poteva inquietare i due amanti era per lei una causa di segreta gioia. Fu dunque con una dolce sodisfazione che nel prendere un' aria desolata, andò da Nicoletta che dietro la tenda dell' altra finestra aveva assistito allo sfilare del corteo.

— Avete visto, bella mia, che strana faccia vi ha mostrato il vostro buon amico!... Ah! poverina, ho paura che tutto non sia andato secondo i vostri desiderî — disse ella con accento mellifluo.

— Sì — esclamò Nicoletta — Così bisogna che vi mettiate subito in campagna e mi portiate notizie al più presto.

— Bene. Aspettatemi. Vado subito a casa di Faustol... E' là che sarò meglio informata.

— Procurate di parlare a Perrier.

— Ve lo prometto.

Essa partì dicendosi allegra:

— Bisogna credere che il dottore abbia inciampato in qualche ciottolo per la strada... In fede mia tanto meglio... avevano troppa fortuna questi due pulcinelli che non mi vogliono pagare che a furia di acconti.

Essa non durò fatica a penetrare nella casa Faustol che i contadini avevano invaso tenendo dietro alla barella.

La folla stava nel vestibolo e nella sala da pranzo perorando sul tragico avvenimento e cercando il motivo del suicidio.

La Bedache ficcandosi fra i gruppi prestò l' orecchio alle diverse opinioni scambiate.

— Si dice che il signor Faustol si fosse rovinato.

— A che cosa?

— Non se ne sa nulla. Ma ciò che è incontestabile si è che aveva venduto tutti i suoi beni... era senza dubio per pagare ciò che doveva, e fatta la cosa, vedendosi nella miseria non ha avuto il coraggio di sopravivere alla sua rovina.

— Io non ci credo affatto. Il defunto era un uomo d' ordine... sì, ha venduto il suo patrimonio, è la verità, ma i suoi antichi fattori, i Massias affermano che la settimana scorsa aveva detto loro di volersi andare a stabilire a Parigi... Sono certo che lungi dall' essere stato sciupato, il *morto* del povero signor Faustol dorme in pace dal notaio d' Houancé.

— Ma allora perchè si è ammazzato?

— Ah! ecco quello che ignoro. E' una cosa che potrebbe forse dire il genero se fosse chiacchierone.

— Ma perchè allora non ha impedito il suicidio dal momento che conosceva il motivo che doveva spingere suo suocero ad uccidersi?

— Ah! intendiamoci. Notate che io non preciso nulla. Ho detto *forse*. La mia opinione si è che se il dottore ne sa la ragione ha dovuto apprenderla stamattina soltanto, quando era troppo tardi.

— E chi, secondo te, glielo avrebbe detto?

— Il mio parere si è che sia stato il giudice di pace di Houancé, un vecchio amico del defunto... Voi ve ne ricorderete, erano proprio intimi!... Il signor Faustol prima di morire gli avrà probabilmente confessato ciò che non aveva osato confessare a sua figlia e a suo genero.

— E il giudice di pace, dici tu, l' avrebbe ripetuto al dottor Perrier?

— Intendiamoci sempre... Io non preciso nulla... dico sempre forse... non bisogna farmi affermare positivamente... io non parlo che per aver udito dire.

— Sta bene, è convenuto... Dicci allora da chi sai la cosa.

— Da mio cugino Ribonneau, di Houancé. Ecco la storia: udite. Stamattina hanno scoperto il cadavere nel territorio di Houancé, il sindaco ha mandato a cercare il dottore a Mortreuil sotto pretesto che suo figlio era malatissimo... un sotterfugio, capite... Temeva che si dicesse senza precauzioni la lugubre notizia al signor Perrier e voleva incaricarsi egli stesso del triste bisogno. E' precisamente mio cugino Ribonneau che egli ha mandato dal dottore... Ah! egli non imaginava mai, il povero signore, che cosa lo attendeva ad Houancé. Era allegro come un passerotto... la sua allegria faceva male a Ribonneau che sapeva di che cosa si trattava. Dunque, quando sono giunti al villaggio, il sindaco che aspettava, si è impadronito del suo uomo e con molta prudenza gli ha raccontato ogni cosa. Capite bene quali grida abbia gettato il genero e come abbia alzato le braccia al cielo.

— Una vera disperazione, infine.

— Sì, Ribonneau per poco non ebbe paura di vederselo morire innanzi.

A questa frase la Bedache che teneva l' orecchio al racconto non potè trattenere un leggero sorriso.

— Beviamo anche questa e mandiamoci poi giù un bicchier d' acqua — disse fra sè.

— Il suo dolore faceva male a vedersi — continuò il narratore. — Ma quando la sua disperazione è stata più violenta si fu innanzi al cadavere che era stato deposto nella sala del Municipio sopra una tavola, presso la quale era seduto il giudice di pace, che guardava tristamente il cadavere del suo fedele e antico amico... Voi lo sapete, è un osso duro da rodere, il giudice di pace d' Houancè? Ebbene aveva agli occhi tanto di lagrime.

— Questo, sì... è vero! E' duro come un marmo... è severo come il diavolo... ma in fondo è un onest' uomo — esclamò uno dei contadini.

— Allora — riprese il narratore — egli era seduto presso il cadavere, di cui teneva una mano ghiacciata nella sua, quando il signor Perrier sostenuto dal sindaco fece il suo ingresso nella sala... Io conosco la scena perchè Ribonneau si era ficcato anche lui nella sala. Dunque, ve l' ho detto, il dottore si desolava ripetendo senza posa con voce lamentevole:

— Ma perchè si è ucciso? Che ragione aveva che abbia potuto spingerlo a questo atto che lo rapisce al nostro amore?

Tip. del Piccolo, dir. F. Hualla.
Editore e redattore responsabile A. Bosco.